P. o. angl.
3.41
hf

Digitized by Google

P. o. angl.
371 hf

(Shakespeare)
Delius

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L. O. Angl. 371 hf 8°

Ueber das

Englische Theaterwesen

zu Shakspere's Zeit.

Von

Dr. Nicolaus Delius,

Privatdocent an der rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.

Ein Vortrag

gehalten

in Bonn am 21. Januar und in Köln am 17. März 1853.

(Aus dem Bremer Sonntagsblatt abgedruckt.)

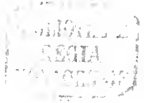
Bremen.

Druck und Verlag von Johann Georg Heyse.

1853.

64

Digitized by Google



Digitized by Google

Hochgeehrte Versammlung!

Die Lehrbücher der Aesthetik bezeichnen das Drama als die vollendetste Blüthe der Poesie; aber dem Literarhistoriker ist das Drama die vollendetste Blüthe des geistigen Gesammtlebens einer Nation überhaupt; es ist eine Blüthe, die mit innerer Nothwendigkeit nur da und nur dann sich entfaltet, wo ein seltenes Zusammentreffen aller günstigen, äußerlicher wie innerer, Umstände die Möglichkeit ihres Flores herbeigeführt hat. Wenn bei einem hochbegabten Volke das Bewußtsein seiner Eigenartigkeit, seiner Nationalität sich entwickelt und begründet hat; wenn nach vorhergegangenem Kampfe und angespanntem Ringen aller Kräfte ein schönes Gleichgewicht besteht zwischen materiellen und idealen Bestrebungen, so daß weder jene noch diese zur Verkümmerung des anderen Theiles vorwalten; wenn endlich der Genius des Volkes in der fertigen Ausbildung der Sprache seinen dichterischen Ausdruck gewonnen hat — dann, mit der gleichzeitigen Erfüllung dieser Bedingungen, erscheint das Drama und erstehen die Dramatiker.

Das ist der Entstehungsprozeß jedes wahrhaft nationalen, jedes wirklichen Dramas; verschieden aber, in unendlicher Mannichfaltigkeit verschieden, je nach Art und Weise des Volkes, nach seiner Culturstufe und seinem Naturell, sind die begleitenden, näheren Umstände, unter denen das Drama bei dieser oder jener Nation in's Leben tritt; verschieden die Mittel, deren es sich zu seiner Verkörperung

Digitized by Google

bedient; verschieden endlich der Rahmen, in welchem vor den Augen eines Volkes dieses Bild seiner selbst aufgespannt wird. Oft scheint da die äußere Gestaltung dem inneren Gehalte kaum zu entsprechen; oft scheint die Einfassung des Rahmens nur wie ein trauriger Nothbehelf, dessen Armlichkeit in einem auffallenden Contraste steht zu dem reichen Gemälde, das er enthält; so scheint es oft, bis daß auch da eine genauere Betrachtung uns den nothwendigen, den organischen Zusammenhang Beider darthut: die Zusammengehörigkeit nämlich des dramatischen Werkes und des Schauplatzes, auf welchem es laut werden sollte.

Zu einer solchen genaueren Betrachtung, so weit die mir zugemessene Frist einer Stunde sie verstattet, erlaube ich mir Sie einzuladen, hochgeehrte Versammlung; zu einer Betrachtung der äußeren Verhältnisse des Englischen Theaters, wie sie bestanden in der Blüthezeit des Englischen Dramas, als Königin Elisabeth und ihr Nachfolger König Jakob herrschten, am Ende des sechszehnten Jahrhunderts, am Anfange des siebzehnten. Ein Drama, dem an Bedeutung und Gehalt in der modernen Welt wenigstens kein zweites sich an die Seite stellt, das in seinen schöpferischen Nachwirkungen noch in unsere Zeit, in unser Volk hineinreicht, ein Drama, dessen Gipfelpunkt und Mittelpunkt William Shakspere's großen Namen führt — ein solches erscheint wohl vorzugsweise würdig und geeignet, auch in seinen Aeußerlichkeiten aufgefaßt zu werden. Hat doch der welthistorische Geist, der sie belebt, diese Aeußerlichkeiten zu Innerlichkeiten gemacht, und läßt sich doch gerade an ihnen in ihrer naiven Einfachheit und Ursprünglichkeit nachweisen, wie die geringfügigsten Mittel, richtig und sinnig ausgewählt und angewandt, zur Erreichung auch der höchsten Zwecke genügen und dienen müssen!

Denn gering und unscheinbar, wie die Anfänge des Englischen Dramas selber waren, blieb auch noch lange nachher der Schauplatz des Bodens, auf welchem das bereits in unvergleichlicher Fülle und Herrlichkeit entwickelte Drama sich bewegte; und von den Mysterien, Moralitäten und Mirakelspielen, jenen ersten kindlichgeistlichen Versuchen, dem dramatischen Schöpfungsdrange eine Form zu finden, dem dramatischen Volksbedürfniß ein Genüge zu leisten, war es ein ungleich längerer Weg, den das Englische Schauspiel zurückzulegen hatte, um bei einem Shakspere anzulangen — ein ungleich längerer Weg, als von jenen Brettergerüsten, die man für die Aufführung

Digitized by Google

solcher dramatisirten biblischen Geschichten und moralisirenden Allegorien auf den Kirchhöfen und Marktplätzen Englischer Provinzialstädte leicht aufschlug und leicht wieder abbrach, bis zu den noch immer einfachen, aus Holz erbauten, halb offenen Theatern der Hauptstadt, wo Shakspere sein Schauspiel darstellen ließ und selbst mit darstellte.

Es ergiebt sich in der That, daß ein vom Volke getragenes Schauspiel und Schauspielwesen, eine von den Herrschern und Großen gehegte und gepflegte, fast in zünftiger Weise geübte Schauspielkunst in England bestand, noch ehe ein Schauspielhaus da war, welches diesen Bestrebungen und Uebungen ein schirmendes Obdach und eine bleibende Stätte darbieten konnte. Und zwar lassen sich da vorzugsweise drei Zweige solcher theatralischer Wirksamkeit nach ihren Repräsentanten unterscheiden, alle drei mit ihrem verschiedenen, zugleich wechselnden und bleibenden Schauplatze. Zunächst die eigentlichen Schauspieler, die schon sehr früh collegialisch sich zusammenthaten, als eine Körperschaft erschienen, als nominelle Diener eines Großen im Lande oder auch des Königs selbst. So hätte z. B. Richard der Dritte selbst die Kunst des Schauspielens, die er so meisterhaft und tragisch auf dem Throne übte, vervollkommnen können an der Kunst der Schauspielertruppe, die er, selbst ein König unter den Schauspielern, ein Schauspieler unter den Königen, beseldete und häufig vor sich auftreten ließ. Solche Truppen spielten in der großen, gothisch gewölbten Halle der Schlösser und Paläste, und, wenn sie umherreisten in den Provinzen, stand ihr Thespiskarren in der oft nicht minder stattlichen Halle eines Gildenhauses oder Rathhauses, des Sitzes sonst municipaler, städtischer Weisheit.

Dann waren auch die altehrwürdigen Universitäten Oxford und Cambridge Pflanzschulen, neben den übrigen artes liberales, auch dieser freien Kunst des Schauspielens, und ihre Mitglieder, lehrende wie lernende, spielten in den prächtigen Hallen ihrer Collegiengebäude; sie führten, je nachdem die Laune wechselte oder der Geist über ihre akademischen Dichter kam, bald Englische, bald Lateinische Dramen mit gleicher Vorliebe und Sorgfalt auf. Wie sehr man in jenen Tagen gewohnt war, sie, unbeschadet ihrer sonstigen Würde und des Ernstes ihres Lebensberufes, in dieser Eigenschaft geübter Schauspieler zu betrachten, das erhellt u. A. aus den uns aufbewahrten brieflichen Verhandlungen des Vicekanzlers von Oxford oder Cambridge mit dem Lordkanzler der Königin Elisabeth über das jedes-

Digitized by Google

malige Drama, zu dessen Darstellung die hohe Herrscherin ihre gelehrten Unterthanen dann und wann vor sich zu bescheiden geruhte.

Als eine Abzweigung dieser akademischen Schauspielerei können die Aufführungen in den Rechtshöfen Londons gelten, wo man die Trockenheit juristischer Studien durch die Darstellung selbstgeschriebener, auf diesem Rechtsboden erwachsener, oder auch den regelmäßigen Schauspielern entlehnter Dramen bei festlichen Anlässen zu unterbrechen liebte. Aus dem Rechtshofe des Inneren-Tempel in London ging die erste regelmäßige Englische Tragödie hervor, die auf uns gekommen ist.

Endlich, und mit einem größeren Anspruch auf Oeffentlichkeit und sogar auf Zunftmäßigkeit, behaupteten neben den bisher Genannten ihren Schauspielerrang die Kinder in den alten Stiftschulen, die Chorknaben der königlichen Kapelle und der Kathedrale von St. Paul's, mit ihrer dramatischen Thätigkeit, auf die, als auf eine gefährliche Concurrenz der regelmäßigen Schauspieler, wir noch zurückzukommen haben. So war der Vorsteher der Stiftschule zu Eaton der Verfasser des ersten regelmäßigen Englischen Lustspiels.

Aber diese Schauspieler sollten nicht auf die große Halle beschränkt bleiben: ihre Kunst mußte populär werden und dem eigentlichen Volke nahe treten, fast unter freiem Himmel, wie schon früher die Vorläufer des Dramas, die Mysterien und Mirakelspiele, auf dem Brettergerüste des Marktes einer schaulustigen Menge nahe getreten waren. Wo die veränderten Umstände das nicht gestatteten in der Hauptstadt, da zogen die Schauspieler ein in die geräumigen und doch rings geschlossenen Höfe der großen Wirthshäuser. Der von den Wirthschaftsgebäuden begrenzte, länglich viereckige Hofplatz lieferte die Bühne und das Parterre; die an den Gebäuden umherlaufenden Gallerien, überdacht und nur nach dem Hofraum zu offen, auf welche die Zimmer ausgingen, waren bessere, zum Zuschauen bequemere Logenplätze; von dort herunterhängende Teppiche mußten an der dem Hofthor entgegengekehrten Seite des so geschlossenen Raumes die Bühne bezeichnen, ein leichtes Geländer von Holzstangen sie von dem auf gleichem Niveau befindlichen Parterre trennen.

Das war nicht nur maßgebend für den Bau des Shakspereschen Theaters, sondern es wurde in eben diesen Wirthshaushöfen das erste wirkliche Theater hergestellt, und noch jetzt kann, wer z. B. den Hof des altberühmten **Bel-Savage Inn** in der Londoner City

Digitized by Google

betritt, sich mit einem Blicke ein deutlicheres Bild dieses ersten wirklichen Englischen Theaters verschaffen, als die ausführlichste Schilderung es zu geben vermöchte. In solchen Lokalitäten fanden auch später noch vorübergehend Vorstellungen statt, so weit der Bezirk der städtischen Gerichtsbarkeit der City reichte und keine stehenden Bühnen duldete. Denn bei aller Gunst, die von oben und unten ihnen zu Theil wurde, war doch die Stellung der Schauspieler eine mißliche nach mehr als einer Seite hin. Nicht nur von städtischen und von geistlichen Behörden und Stimmen wurden sie angefeindet, auch königliche Verordnungen stellten sie in dieselbe polizeiliche Mißliebigkeit mit Bärenführern, Bänkelsängern, Trödlern und Kesselflickern zusammen; und wenn sie andererseits auch mit Studenten von Oxford und Cambridge in denselben Dekreten figurirten, also in weit besserer Gesellschaft sich befanden, so geschah es doch nur, weil ihnen allen gemeinsam das Vagabundiren und Betteln auf den Landstraßen verboten werden sollte. Nur eine Ausnahme wurde statuirt und gewährte Schutz gegen die Chikanen musenfeindlicher Behörden in Stadt und Land: Schauspielertruppen, die in dem Dienste eines Großen standen, oder sich wenigstens Leute oder Diener eines Solchen nennen durften, fanden in diesem meistens nominellen Dienstverhältniß ein Privilegium, unbehindert in den Provinzen umherzuziehen, ihre Kunst zu üben und unter diesem ihre Existenz berechtigenden Titel, wie **the Earl of Leicester's men**, wie **Lord Strenge's men** u. s. w., sogar vor der Königin zu spielen. Nur der städtischen Körperschaft Londons gegenüber mit ihren weitgehenden Rechten, halfen solche Privilegien und Titel Nichts, und deshalb entstand das erste stehende Theater nicht in den Mauern der Hauptstadt, sondern nur hart an denselben: die Truppe, welche sich Diener des Grafen von Leicester nannte, errichtete im Jahre 1575 das erste feste Schauspielhaus auf dem Platze, sogar in den damals übriggebliebenen Baulichkeiten eines säkularisirten Dominikanerklosters, das noch jetzt diesem Stadttheile den Namen Blackfriars erhalten hat. Die Lage war in der That für einen günstigen Erfolg vielversprechend genug: an der Grenze der City, aber außerhalb ihres Autoritätbereichs, auf dem damals noch mit Gärten und Landsitzen geschmückten Wege nach Westminster, dem Sitz des Hofes und der Staatsgewalt belegen, von dort her auch auf der vielbenutzten Wasserstraße der Themse leicht zugänglich, konnte das neue Blackfriars-Theater von jeder Seite her das glän-

Digitized by Google

zendste, das reichste und gebildetste Publikum Englands in seine Räume entbieten. Unscheinbar freilich mochten diese Räume sein, denn — so einfach waren diese Anfänge! — nicht ein eigentlicher Neubau, sondern nur vorhandene, zu einem Schauspielhause hergerichtete Lokale (**rooms converted into a play house** heißt ausdrücklich die erste officielle Notiz) bildeten das Theater, auf dem zuerst Shakspere's Wort ertönen sollte. — Bezeichnend ist es, daß in der Folge eine zweite weltumfassende Macht dem Englischen Drama in der Ansiedlung auf diesem Platze folgte, denn auf der Stelle des Blackfriars-Theaters wird jetzt die Times gedruckt.

Indeß besaßen die Diener des Grafen Leiceſter dieſes Theater nicht allein; mit ihnen abwechſelnd ſpielten auch die ſogenannten Kinder der Kapelle, die Chorknaben der Königin darin und führten Dramen auf, die, im affectirten Modeton der vornehmern Converſationsſprache gehalten, auf ein feineres Publikum berechnet waren und bei der feineren Welt die freieren, genialiſchen Schauſpiele ihrer erwachſenen Nebenbubler hie und da in unverdienten Mißkredit bringen mochten. Es entſprang daraus zwiſchen Beiden eine länger anhaltende und öfter wieder auftauchende Rivalität, deren Geheimniſſe Shakſpere in deutlichen Anſpielungen wenigſtens durch den Mund der in ſeinem Hamlet auftretenden Schauſpieler verrathen läßt.

Später glich dieſe Nebenbuhlerſchaft um die Gunſt des Publikums ſich aus, als die Eigenthümer des Blackfriars-Theaters eine zweite Bühne, ein Sommertheater bauten, das nach dem Abzeichen eines die Erdkugel tragenden Herkules das Globustheater hieß. Es lag auf dem ſüdlichen Ufer der Themſe, der Altſtadt gegenüber, dort wo jetzt die aus unüberſehbarem Häuſermeer emporragenden dichtgedrängten Feueresſen mit ihrem induſtriellen Dampfe den Nebel Southwark's noch neblichter machen, wo aber damals für alle Volksbeluſtigungen, Bärenhetzen, Hahnenkämpfe, Wettſpiele und Schauſpiele Raum und Luft genug vorhanden war, und wo bei dem lebhaften, zahlreichen Zuſpruche, deſſen es ſich erfreute, das neue Theater allenfalls es verſchmerzen konnte, wenn in die tragiſchen Reden ſeiner Heldenſpieler, in die komiſchen Improviſationen ſeiner Rüpel aus dem benachbarten Bärengarten das Gebrülle gehetzter Petze herüberſcholl. Und die Frequenz mochte allerdings im Globustheater größer ſein, als in dem kleineren, ganz bedeckten, vornehmeren Wintertheater zu Blackfriars, das dafür ſeinem Publikum größere

Bequemlichkeiten darzubieten im Stande war. Es hatte Sitze aufzuweisen, sogar im Parterre, und war erleuchtet, wenigstens theilweise, wenn man auch die Mitwirkung des Tageslichtes nicht ganz verschmähte und dasselbe durch Schließung der Fensterläden nur dann ausschloß, wenn es bei vorkommenden Gelegenheiten die Bühne zu verdunkeln, Nacht auf ihr darzustellen galt. Auch auf der Bühne gab es Sitze für die Zuschauer, zu denen man durch das an das Hauptgebäude anstoßende Garderobehaus (Tiring house) gelangte, denn so einfach war die Construction dieser ersten Schauspielhäuser, daß die Herstellung eigner Garderobenzimmer innerhalb desselben Hauses schon zu complicirt erschien.

Im Gegensatze zu diesem Wintertheater bildete das Sommertheater ein längliches Rund in seinem Umriß, ein O von Holz, wie es Shakspere im Prolog zu König Heinrich V. nennt, einen offenen Zuschauerraum; nur Logen und Bühne schützte eine Bedachung von Holz und Stroh vor Unbill des Wetters; die einzige Beleuchtung gewährte das frei hereinfallende Tageslicht, und im Parterre, das hier noch die demüthige Bezeichnung eines Hofes (Yard) sich gefallen lassen mußte, in Erinnerung vielleicht an die früheren Wirthshauslokale, konnte man nur stehend den dramatischen Kunstgenüssen sich hingeben. Dafür sah man aber um so besser, denn nur ein Geländer, jetzt von Eisenstangen, trennte die mehr breite als tiefe Bühne von dem Parterre, über das sie kaum emporragte. Von den rings an den Wänden umherlaufenden Logengallerieen, aber in einer Reihe mit ihnen, trat im Hintergrunde der Bühne ein geschlossener, nach der Bühne zu von einem Balkon begrenzter Raum hervor, gewissermaßen auch eine Loge, die aber durch Lage und Benutzung für ein oberes Stockwerk der Bühne galt. Durch einen herabhängenden Vorhang, der sich nach beiden Seiten auseinanderziehen ließ, schied sich der unter diesem Balkon befindliche, nach drei Seiten geschlossene, nur nach der größeren breiteren Bühne hin offene Raum gleichsam als eine kleinere Bühne von der größeren ab und schloß sich doch zugleich an sie an. Rechts und links von dieser kleineren Bühne im Hintergrunde führten Treppen, die sich durch Vorhänge verdecken ließen, von der Balkonloge auf die größere Bühne herab. Diese drei Räumlichkeiten nun, dergestalt mit einander verbunden und dem Publikum in ihrer übersichtlichen Anordnung und Bedeutung klar und verständlich, wurden zu den verschiedensten Darstellungen benutzt.

Digitized by Google

Ich erlaube mir, aus den bekanntesten Dramen Shakspere's einige Beispiele und Belege solcher einfach praktischen Benutzung vorzuführen.

Das Fenster, an welchem in Romeo und Julie die Liebenden erscheinen, stellte der Balkon vor, vielleicht auch die zunächst daran stoßenden, ebenfalls über der Bühne liegenden Logen, die sonst dem Orchester eingeräumt waren. — In der Schlaftrunkscene desselben Dramas stand Juliens Lager innerhalb des Vorhangs auf der kleineren Bühne des Hintergrundes, und ein einfaches Zuziehen des Vorhangs deutete dann den Wechsel der Scene an, worauf später derselbe Vorhang die Thür zum Grabgewölbe der Capulets, die kleinere Bühne aber das Grabgewölbe selbst vorstellen mußte. Bei der geringen Tiefe des damaligen Bühnenraums, wo alle Gruppen und Situationen dem Auge wie dem Ohre bequem in der Breite sich darstellten, entging auch von den Vorgängen des Hintergrundes, den Reden und dem Mienenspiel der dort beschäftigten Schauspieler dem Publikum nicht das Geringste; denn fast Alles war ihm gleich nahe, gleich deutlich, gleich verständlich.

Im König Johann bedeutete der Balkon die Mauern der Stadt Angers, von denen herunter die Bürger mit den anrückenden Königen Englands und Frankreichs parlamentiren; und ähnliche Stadtmauern stellte derselbe Balkon der Reihe nach fast in allen Shakspere'schen Dramen aus der Englischen Geschichte dar, bald diese, bald jene, mit keiner anderen Verdeutlichung, als daß in großen Buchstaben der Name der jedesmaligen Stadt am Balkon angebracht ward, falls sich nicht hinlänglich aus den Worten des Dichters im Schauspie ergab, wohin die Scene in ihrem steten Wechsel sich verlegte.

Im Julius Caesar ist die größere vordere Bühne die Straße, die zum Römischen Capitol führt; die kleinere hintere Bühne das Capitol selbst, und so läßt denn der Dichter den Anfang einer Scene dort, den Fortgang derselben Scene hier spielen, ohne daß die handelnden Personen abzutreten brauchen.

Im Othello ist der Balkon des ersten Aktes der Balkon des Hauses Brabantio's; nachher stellt er die Citadelle von Cypern vor, und endlich bildet die darunter befindliche kleinere Bühne das Schlafgemach Desdemona's, den Grauensplatz ihrer Erwürgung, deren Anblick der herabfallende Vorhang den Augen der Zuschauer entzog.

Der praktische Vortheil dieser Dreitheilung der Bühne tritt vielleicht am deutlichsten in König Richard III. hervor, in einer

Digitized by Google

Scene, deren Einrichtung die Verzweiflung unserer jetzigen Theaterdirectionen ausmacht, wo zu gleicher Zeit Richard und Richmond, Jeder in dem Feldherrnzelt seines Lagers, schlafend dem Publikum sichtbar werden, und die Geister der Ermordeten wechselsweise dem Einen wie dem Andern im Traum erscheinen. Auf dem Shakspere'schen Theater lag Richard rechts, Richmond links von der etwas auf die größere Bühne hervorspringenden kleineren, und die auf dem Balkon zwischen und über den Beiden sich zeigenden Erscheinungen wendeten sich natürlich und ungezwungen dem einen Schläfer wie dem anderen zu, bis der sich zusammenziehende Vorhang sie wieder verbarg.

So läßt sich fast in allen Dramen der Zeit eine wohlberechnete und geschickte Benutzung dieser feststehenden und gegebenen Lokalität nachweisen oder doch höchst wahrscheinlich machen.

Die zunächst an den Balkon stoßenden Logen, bisweilen von den Mitspielern gebraucht, nahm doch gewöhnlich das Orchester ein, das schon früh ziemlich wohl assortirt war. Violinen, Hörner, Hoboen, Flöten, Trommeln und Trompeten paßten sich, je nach der Art des Instruments, den verschiedenen Partien des Dramas an und unterstützten die Stimmung, die man hervorrufen wollte. Auch zu herkömmlichen Andeutungen dienten sie, jedes in seiner Weise: übernatürliche Erscheinungen wurden durch Hoboen, Könige durch Trompetenstoß, Kriegsheere durch Trommeln angekündigt. Die Sänger der Lieder, die z. B. Shakspere so häufig in seine Dramen einlegt, begleiteten ihren Gesang auf der Laute.

Die Wandbekleidung der Bühne bestand aus gewirkten Teppichen, die von den Logen und zur Seite herabhingen und hinter denen die auftretenden Schauspieler hervortraten und verschwanden. Durch diese Teppiche fährt z. B. Hamlet's Degen, wenn er den dahinter lauschenden Polonius ersticht. Sie hießen Arras, weil sie ursprünglich aus der französischen Stadt dieses Namens eingeführt waren.

Aus dem Gesagten ergiebt sich schon von selbst die Abwesenheit eigentlicher Decorationen auf dem Englischen Theater, d. h. eines gemalten beweglichen Hintergrundes und gemalter beweglicher Coulissen. Außer den inneren Zeugnissen sprechen so viele directe äußere Zeugnisse gegen das Vorhandensein solcher Decorationen, daß der Streit, den die Commentatoren Shakspere's über diesen Punkt weitläuftig

Digitized by Google

noch führen zu müssen glaubten, schier unbegreiflich scheint für jede unbefangene Kritik. Der scheinbare Mangel, der für unseren Geschmack beim ersten flüchtigen Anblick in dem Wegbleiben der Decorationen von der alten Bühne liegt, verwandelt sich bei einer näheren Betrachtung in einen unermeßlichen Vortheil für die Bühne selbst, für den Dichter und sein Publikum. Es war damit eine lebendigere und feinere, eine geistigere Auffassung des Schauspiels gewonnen, und ein Publikum herangebildet, welches, durch keine Äußerlichkeiten zerstreut und gestört, mit freier, voller Phantasie überall hin willig und gelehrig der Phantasie des Dichters zu folgen vermochte. Indem man von vorn herein auf eine äußere Illusion verzichtete, die doch selten oder nie erreicht wird, hielt man um so fester und hingebender sich an die innere Illusion, welche mit dem Auge des Geistes die Gestalten so verkörpert sah, wie sie der Dichter sich geschaffen. Es war das ja dieselbe Phantasie, um die wir jenes Shakspere'sche Publikum und seinen Dichter kaum genug beneiden können, dieselbe Phantasie, die damals in vier bis fünf auf der Bühne fechtenden Statisten den wirklichen Kampf zweier großen Heere sah, die in den mit durchnäßten Kleidern zu Anfang des Shakspere'schen **Tempest** auftretenden und kläglich sich geberdenden Leuten einen wirklichen Schiffbruch mit erlebte, und — Dank der Kunst des Dichters wie der Empfänglichkeit der Zuschauer! — mit einem gewaltigeren Eindruck als jetzt die combinirte Kunst der Maschinisten und des Decorationsmalers ihn jemals hervorzubringen weiß.

Erst unter König Jakob **I.** wurden bei dramatischen Vorstellungen am Hofe Decorationen zu Hülfe genommen; es war ein augenblendender Luxus, mit welchem man eben ein blasirtes Hofpublikum locken und fesseln wollte, und mit dem man sich dann bald auch das naivere, frischere städtische Publikum verbildete und verdarb. Das Aufkommen von Decorationen auf dem Englischen Theater hielt durchaus gleichen Schritt mit dem Verfalle des Englischen Theaters selbst.

Abgesehen von wirklichen Decorationen nach dem vorher festgestellten Begriffe des Wortes, fehlte es jedoch nicht an allerlei Theaterrequisiten, die nach den theilweise uns erhaltenen Inventarien namentlich die Shakspere'sche Truppe in reicher Anzahl und Auswahl besessen haben muß. Thürme, Höllenschlünde, Bäume, Tische, Wolken — von kleineren Versatzstücken ganz zu schweigen — werden u. A. aufgezählt. Eine eigene Art kleiner Böller wurde für den Gebrauch des Theaters

Digitized by Google

verwandt, bisweilen auch zum Verderben des Theaters, wie denn der Globus in Flammen aufging, als bei der Aufführung von Shakspere's König Heinrich VIII. solches Geschütz, ungeschickt gelöst, das Strohdach des Hauses in Brand steckte. — Sogar eine Vorkehrung, Götter und Geister aus der Höhe herunterzubringen, und eine andere, Dämonen in den Boden versinken zu lassen, fehlte nicht. Indeß galt die Anwendung solcher Accedentien für durchaus unwesentlich, und die Aufstellung der erwähnten Requisiten wird als eine entbehrliche Zuthat in das Belieben und in die Convenienz der Aufführung gestellt; als Randbemerkung in einem gedruckten Schauspiel der Zeit steht ausdrücklich zu lesen, wenn es auf der Bühne zu voll von Zuschauern sei, möge dieses oder jenes Versatzstück, diese oder jene Maschinerie wegfallen. Denn die Zuschauerplätze auf der Bühne, vor den Seitenvorhängen rechts und links von den Spielenden waren die theuersten und gesuchtesten im Hause; hier saßen die feinen Herren, die berufenen Kritiker und cultivirten vor den Augen des übrigen Publikums gefliſſentlich und oft während des Spiels sogar die Unterhaltung mit den Schauspielern, in deren unmittelbarste Nähe sie ihre Sessel hinstellten. Auch dieser Verkehr auf der Bühne kann uns zeigen, wie wenig eine äußerliche dramatische Illusion in unserem Sinne damals von Seiten der Schauspieler beabsichtigt, von Seiten des Publikums beansprucht wurde.

Das Kostüm scheint, nach den aufbewahrten Inventarien zu schließen, welche häufig auch eine Abschätzung nach dem damaligen Geldwerth enthalten, ziemlich mannichfach und kostbar gewesen zu sein, nur nicht nach unseren Begriffen einer ängstlich beobachteten historischen Treue in der verschiedenen Kostümirung verschiedener Zeiten und Völker. Eher drückte man auch in der Garderobe des Schauspielers den damals auch in der Tracht des bürgerlichen Lebens sichtlicher hervortretenden Unterschied der Stände und Gewerbe in mannigfacher Abstufung aus, und so hatte jede Truppe für ihren Bedarf einen ansehnlichen Vorrath von Kleidungsstücken, mit dem sogar unter den verschiedenen Theatern der Hauptstadt, wie uns manche Zeugnisse der Zeit darthun, ein lebhafter Trödelhandel betrieben wurde. Ein jetziges Theaterpublikum würde aber ohne Zweifel in der Kostümirung der Shakspere'schen Schauspieler eben so viele Anachronismen entdeckt haben, wie die Kritiker sie in den Shakspereschen Dramen zu rügen finden.

Digitized by Google

Es gab nur Schauspieler, keine Schauspielerinnen. Die weiblichen Rollen wurden mit sachverständiger Sorgfalt von den älteren und geübteren Mitgliedern der Truppe den für die Schauspielkunst bestimmten Knaben und kaum dem Knabenalter entwachsenen Jünglingen einstudirt. Eine heilsame Folge dieser Einrichtung war das Zurücktreten des spielenden Individuums vor dem Charakter, den es darstellen sollte, die Unterordnung des Einzelnen unter das Ganze. Nicht der einzelne Schauspieler oder die einzelne Schauspielerin sollte durch Gaben und Vorzüge der Persönlichkeit bestechen und die Theilnahme des Publikums zur Benachtheiligung der Anderen und des Totaleindrucks in Anspruch nehmen, sondern der Dichter selbst sollte wirken und sein als Einheit zur Anschauung gebrachtes Werk. Man ging nicht in's Theater, um sich an der Coquetterie einer Ophelia zu weiden, die in der Wahnsinnsscene nur einen willkommenen Anlaß sieht, sich dem Publikum im verführerischen **déshabillé** zu zeigen; der Hamlet wurde überhaupt damals nicht deshalb dargestellt, damit ein alternder Liebhaber etwa darin Gelegenheit fände, die **beaux restes** ehemaliger Schönheit, seine Toiletten- und Fechterkünste, seine schönen Posituren im Monologe einem bewundernden Damenpublikum zu präsentiren.

Bei dem Auftreten junger Schauspieler in Weiberrollen ist auch der Anstandsbegriff der damaligen Zuschauer zu berücksichtigen, deren — sonst doch ziemlich derbes — Zartgefühl arg verletzt wurde, als — bald nach Shakspere's Tode — einmal eine französische Schauspielertruppe in London unter Mitwirkung von Schauspielerinnen Vorstellungen gab. Das Aergerniß, das man an Frauen auf dem Theater nahm, war so groß, daß diese Gäste vom Continent nicht weiter spielen durften. Wie vollkommen aber die jugendlichen Darsteller weiblicher Rollen den Ansprüchen des Publikums genügten, beweist u. A. das Zeugniß eines reisenden Engländers der Zeit, der auf den — bekanntlich vortrefflichen — Theatern Venedigs Weiber auftreten sah, die zu seiner Verwunderung nicht schlechter gespielt, als ihre Repräsentanten in seiner Heimath.

Noch einige weitere Einzelnheiten, sofern sie charakteristisch sind, erlaube ich mir anzuführen.

Es gab schon Theaterzettel, und ihr Druck war eins der unzähligen Monopole, welche damals auf Handel und Gewerbe lasteten. Die Ankündigungen darauf lauteten pomphaft genug: **the lamentable**

Digitized by Google

tragedie, the pleasant comedie, the true historie ging dem eigentlichen Titel des Stückes vorher, je nachdem es einem dieser drei Hauptzweige des Dramas angehörte. Von der Tragödie wurde das Klägliche, von dem Lustspiele das Gefällige, von dem geschichtlichen Drama die Wahrheit vorzugsweise hervorgehoben, um schon durch die Ankündigung des Theaterzettels das Publikum anzulocken.

Der Eintrittspreis war nach den verschiedenen Plätzen natürlich verschieden und für die besseren Plätze eben nicht niedrig, wenn wir das Verhältniß des damaligen Geldwerthes zu dem jetzigen in Betracht ziehen. Die Truppe des Blackfriars- und Globus-Theaters mochte, als die anerkannt erste, freilich auch die höchsten Preise nehmen, die bei der ersten Vorstellung eines neuen Dramas sogar verdoppelt wurden.

Der Anfang des Schauspiels hatte um drei Uhr Nachmittags Statt. Für das feinere Publikum auf der Bühne galt es als ein Ehrenpunkt zu spät zu kommen; es war das ein Zeichen, daß man vornehm spät zu Mittag gespeist habe — eine vornehm späte Dinerstunde war damals in London zwei Uhr Nachmittags! Auch mochte es nicht gerathen scheinen, auf den Zuschauersesseln der Bühne sich zu lange vor dem Beginn der Vorstellung dem Gespötte des vielleicht neidischen, weniger feinen Publikums im Parterre auszusetzen.

Auch Sonntags wurde — ein Skandal für das jetzige England und für die Puritaner des damaligen! — gespielt, und die deshalb von Zeit zu Zeit erlassenen Verbote wurden nicht allzu gewissenhaft befolgt. Eine strenge Sabbathfeier, wie sie jetzt allwöchentlich sich gähnend über die aus Einem Munde gähnende Insel ausdehnt, scheiterte damals und mußte scheitern an der noch unverwüstlichen Lebenslust und Genialität des Volkes.

Zur Ankündigung, daß gespielt wurde, wehte eine große, bunte Fahne auf dem Hause, und näher bezeichneten drei Trompetenstöße vor der Thür den Anfang. In ganzen Schaaren strömte dann zu Pferde, zu Wasser und zu Fuß das schauspiellustige London herbei, und so groß war der Zudrang, daß zu einer Zeit sechszehn Theater bestanden in einer Stadt, deren Umfang und Bevölkerung etwa die Mitte zwischen dem gegenwärtigen Köln und Hamburg halten mochte. Zwar wurde diese Anzahl wiederholt durch obrigkeitliche Verordnungen beschränkt, aber immer ohne nachhaltigen Erfolg: das Schauspiel

Digitized by Google

war ein zu wesentliches, unentbehrliches Moment des Englischen Lebens geworden.

Die Aufführung eines Shakspere'schen Dramas dauerte ungefähr zwei Stunden; rasch, ohne lange Pausen, ohne das Geklapper und Geknarre der jetzt üblichen Decorationsveränderung wurde gespielt, und keine vier Zwischenakte boten den damaligen Zuschauern Gelegenheit, von der Poesie eines fünfaktigen Dramas viermal zur Erholung sich der Prosa nachbarlicher Conversation zuzuwenden. Ein Prolog leitete gewöhnlich das Stück ein, ein Epilog schloß es; auch Pantomimen kamen in den Akten vor, zur Erklärung des Dargestellten oder zur Ergänzung des Nichtdargestellten. Doch machte Shakspere von diesen Zuthaten und Nothbehelfen einen selteneren Gebrauch als die meisten seiner Collegen.

Auf das Hauptstück des Abends oder vielmehr des Nachmittags folgte dann ein Possenspiel, ein sog. **Jig**, vergleichbar etwa den lustigen Chansonettes, die auf dem Pariser Boulevards-Theater bisweilen vorgetragen werden; ein Gemisch von Recitation, Gesang und Tanz, mit Anspielungen auf die Ereignisse des Tages gewürzt und ausgeführt von dem Clown, der lustigen Person der Truppe, der auch in keinem Drama, selbst in dem traurigsten nicht, fehlen durfte.

Der einzige Zwischenakt von Bedeutung fiel zwischen das Drama und das **Jig**; und da ging es lärmend und ausgelassen genug im Theater zu. Nicht nur Eßwaaren wurden feilgeboten, sondern auch fliegende Blätter, Pamphlete, Broschüren aller Art, schwerlich jedoch, damit sie im Theater gelesen würden. Das theaterlustige Publikum war zugleich das leselustige, das geistig regsamste, und deshalb erschien den Buchhändlern das Theater als ein günstiger Markt für den Absatz ihrer Tageswaare. — Die Zuschauer auf der Bühne rauchten Taback, denn die Kunst des Tabackrauchens hatte damals noch den Reiz der Neuheit, fast des Geheimnißvollen für sich und man konnte bei den Laien im Parterre immerhin damit ein gewisses Aufsehen erregen.

Uebrigens müssen die Puritaner in ihren Predigten gegen das Theater, so weit sie einen Theil des Publikums betrafen, nicht durchaus Unrecht gehabt haben. Thatsache ist, daß sehr viel liederliches Gesindel dort zusammen kam und es anständigen Damen rathsam erschien, entweder gar nicht oder doch nur maskirt das Theater zu besuchen. Die Gesichtsmaske von schwarzem Sammt oder Taffet vertrat die Stelle unseres Schleiers.

Digitized by Google

Die Einnahme der Dichter, großentheils selbst Schauspieler, betrug bei den besseren Theatern für ein neues Drama, an dem häufig Mehrere gemeinsam arbeiteten, sechs bis acht Pfund Sterling — nach jetzigem Geldwerth etwa 36 bis 48 Pfund. Sie hatten außerdem das Autorrecht, wenn dasselbe sich gegen die betrügerischen Speculationen unrechtmäßiger Ausgaben wahren ließ. Und das war sehr schwierig. Im Interesse der Bühne lag es, das gerade aufgeführte Drama nicht durch den Druck bekannt werden zu lassen, damit das Publikum seine Neugierde nur im Theater befriedige; aber gewissenlose Verleger ließen, wenn sie des ganzen Manuscripts nicht habhaft werden konnten, sich von den Schauspielern, die deshalb bestochen wurden, deren Rollen in die Feder dictiren und setzten daraus nothdürftig das Drama zusammen. In solchen verstümmelten, incorrecten, unrechtmäßigen Ausgaben sind z. B. die glänzendsten Schöpfungen des Shakspere'schen Genius zuerst im Druck erschienen.

Was die Einnahme der Schauspieler als solcher betrifft, so bestand beispielsweise die Truppe des Blackfriars-Theaters aus sechszehn Theilhabern, gemeinschaftlichen Eigenthümern, auf deren Risico das ganze Unternehmen beruhte. Diese, etwa den Actionairen eines modernen industriellen Betriebes, einer Eisenbahngesellschaft u. s. w. zu vergleichen, bestritten die Ausgaben, theilten die Einnahmen, nach Maßgabe ihres Antheils und bezahlten die gemietheten Leute, deren sie, die Darsteller der Hauptrollen, für Nebenrollen und Statisten bedurften. Die Lehrlinge, die oben erwähnten jugendlichen Darsteller weiblicher Rollen, erhielten noch keine Gage, sondern nur den schauspielerischen Unterricht, der sie für ihren Beruf praktisch ausbildete.

Im Ganzen standen sich die besseren Gesellschaften sehr gut und fanden keine Veranlassung in der Provinz umherzureisen, außer wenn eine in der Hauptstadt ausbrechende Ansteckungskrankheit aus Gesundheitsrücksichten den zeitweiligen Schluß ihres stehenden Theaters herbeiführte. Auch zu außerordentlichen Vorstellungen, die der Königin Elisabeth zu Ehren auf den Landsitzen der Großen Statt fanden, wurden sie herbeschieden und reichlich honorirt. In London selbst spielten die verschiedenen Truppen abwechselnd bei Hofe, bis Jakob I. die Blackfriars-Gesellschaft unter dem Namen der Schauspieler des Königs (King's Players) in seinen Dienst nahm und ihnen fast ausschließlich solche Vorstellungen in seinen Residenzpalästen übertrug.

Digitized by Google

Damit hing denn auch die Theatercensur zusammen, welche ein Hofbeamter, der Meister der Lustbarkeiten (**Master of the Revels**), über die aufzuführenden und zu druckenden Schauspiele übte, denn auch für die Darstellung auf den städtischen Theatern mußten sie ihm zur Prüfung und Genehmigung eingereicht werden; und die Spuren seiner wachsamen Thätigkeit, welche zunächst dem Mißbrauch des göttlichen Namens auf der Bühne zu steuern hatte, lassen sich auch in weiterer Ausdehnung in den Originalausgaben Shakspere'scher Dramen verfolgen. So fehlt z. B. in der ersten Ausgabe König Richard's II. die Scene seiner Absetzung vor dem Parlament; sie durfte, obwohl sie den Culminationspunkt des Dramas bildet, so lange Elisabeth regierte, nicht mit dargestellt werden, um die Unterthanen der Königin nicht durch die dramatische Vorführung eines dem Gerichte des Parlaments verfallenden gekrönten Vorfahren etwa auf arge Gedanken zu bringen. — Im Hamlet strich der Theatercensor Hamlet's Expectoration über die Trinksucht der Dänen und des übeln Rufes, in den sie dadurch geriethen; solche Aeußerungen wurden mißliebig, als der König von Dänemark, der damals zum Besuch in England war, diesen übeln Ruf dänischer Trinksucht nur durch sein eigenes notorisches Beispiel verstärken konnte. Spöttische Anspielungen auf die Schotten und ihren Charakter, ein stehender und beliebter Artikel des Englischen Lustspiels, waren streng verpönt, nachdem ein Schotte in der Person Jakobs den Englischen Thron bestiegen hatte, und in Shakspere's Kaufmann von Venedig durfte sich Portia bei der schalkhaften Schilderung ihrer Freier nicht mehr über „den Schottischen Herrn" lustig machen; der Theatercensor setzte mit mehr Loyalität als Geschick dafür „den andern Herrn" in den Text.

Die Truppen geringeren Ranges waren dagegen nicht an Hof und Hauptstadt gebunden; sie zogen viel im Lande umher und spielten in den Gildehallen, auf den Landsitzen, in den Höfen der größeren Wirthshäuser. Solche Truppen waren wenig zahlreich, und ein einziger Schauspieler hatte drei bis vier Rollen in einem Stücke darzustellen. Das geschah aber auch bei den besseren Gesellschaften in London, ohne daß das Publikum daran Anstoß nahm — ein neuer Beweis zu den vielen, vorher gegebenen, wie wenig Gewicht man auf eine Illusion legte, die gar nicht beabsichtigt wurde.

So ungefähr waren, flüchtig skizzirt und aus dem nur zu reichhaltigen Stoffe herausgegriffen, die Theaterverhältnisse zur Zeit

Digitized by Google

der höchsten Blüthe des Englischen Dramas. Unläugbar ist es allerdings, daß diese Blüthe wesentlich auf jenen Verhältnissen beruhte, aber verkehrt wäre die Schlußfolgerung, daß sich mit Wiederherstellung auch nur eines Theils dieser Eigenthümlichkeiten, — gesetzt, sie wäre möglich — auch eine Rückkehr des Dramas zu jenem besseren Zustande anbahnen ließe. Mit der Wegräumung der Decorationen, mit der Verweisung der Schauspielerinnen von der Bühne würde dem neuen Drama oft die beste und einzige Stütze seines Erfolgs entzogen, und für das Dahingegebene ließe sich doch nicht wieder eintauschen, was das alte Drama hob und trug und jene Aeußerlichkeiten mit innerer Bedeutung belebte: die Naivetät und Phantasie eines Publikums, seine unmittelbare Auffassung, sein fast instinktives Verständniß für die Intentionen des Dichters, seine gläubige Hingebung an das Gedicht.

Und wenn solche Reproduction unwiederbringlicher Bedingungen und Zustände schon bei den Engländern nicht mehr möglich ist, die doch ein nationales Band, eine, wenn auch nur fragmentarische Tradition mit ihrem alten Drama verbindet, wenn das Englische Schauspiel und Schauspielwesen trotz dieser glorreichen Abstammung und Ahnenschaft sich jetzt in einem wahrhaft erbarmenswerthen, spitalreifen Zustande verwahrloster Misere befindet, wie viel weniger ließen sich altenglische Theaterverhältnisse auf den fremden Boden Deutschlands übersiedeln!

Es ist mit den geschilderten Einrichtungen der Bühne Shakspere's, wie mit manchen anderen bewunderten, gepriesenen, beneideten Institutionen Englands: ein Versuch, sie bei uns einzubürgern, würde nothwendiger Weise fehlschlagen und nur dazu führen, uns den Geschmack an unseren eigenen theatralischen wie sonstigen Einrichtungen zu verleiden.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google